



«Война и мир» и XX век. Экранная судьба романа русского классика

С.Н. Ильченко

кандидат искусствоведения

АННОТАЦИЯ

В статье анализируется история экранизаций романа-эпопеи Льва Николаевича Толстого в общем контексте культурных тенденций XX века. Особый акцент автор делает на эстетические возможности телевидения по отношению к переносу на экран всего комплекса сюжетных линий и философии романа «Война и мир».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Лев Толстой,
«Война и мир»,
экранизация,
кино,
телевидение

Главный русский роман девятнадцатого века, принадлежащий перу Льва Николаевича Толстого, на протяжении всего последующего века неоднократно становился «добычей» десятой музы. Естественно, что первыми к переносу эпопеи о русской жизни на экран по праву родства приложили руку российские кинематографисты.

В 1915 году зрители увидели сразу... три версии «Войны и мира». Самой яркой и продолжительной считается картина, которую совместными усилиями поставили два мэтра дореволюционного русского кинематографа – Владимир Гардин и Яков Протазанов. Причем Гардин взялся за роль... Наполеона. В фильме тем не менее была особенность, которая десятилетия спустя отразится на школьном восприятии текста Толстого. В этой версии отсутствовали батальные сцены («война»), зато во всей красоте предстала в кадре светская жизнь столичных салонов («мир»).

Свой ответ конкурентам в том же 1915 году приготовил едва ли не самый удачливый кинопромышленник России Александр Ханжонков. Он оказался более изобретательным, назвав свою версию «Наташа Ростова». Толстовскую героиню сыграла Вера Каралли, а ставил сию масштабную «фильму» еще один мастер дореволюционного кино Петр Чардынин. В истории отечественной десятой музы картина оставила свой след еще и тем, что фатоватого Анатоля Курагина изобразил Иван Мозжухин.

Наконец, третью версию в борьбе с первыми двумя выпустили не менее удачливые кинопромышленники (по-современному –



Художественный фильм «Война и мир» (4 серии, 1965–1967; режиссер Сергей Бондарчук) – экранизация одноименного романа Льва Толстого. Фильму присуждена премия «Оскар» (1968) в номинации «За лучший фильм на иностранном языке». На верхнем снимке – Наташа Ростова (Л. Савельева), на нижнем – первый бал Наташи Ростовой



Пьер Безухов и Андрей Болконский в исполнении С. Бондарчука и В. Тихонова



Красавица Элен Курагина, позже графиня Безухова, в исполнении И. Скобцовой

продюсеры) Дранков и Талдыкин. Постановку вместе со своими финансами они доверили А. Каменскому.

Случился Великий Октябрь, и десятая муза почти на полвека оставила в покое текст Льва Николаевича. В Советском Союзе он стал оперой Сергея Прокофьева. А вот на Западе, после триумфа СССР во Второй мировой войне, взялись разгадывать загадку русской души именно с помощью экранизации «Войны и мира».

Начинающие, но амбициозные продюсеры Дино де Лаурентис и Карло Понти предложили одному из голливудских гигантов – студии «Парамаунт» – рискнуть,



Федор Долохов и Анатолий Курагин (О. Ефремов, В. Лановой)

сняв двухсерийный фильм-эпопею по роману Толстого. В те годы за океаном еще не успели освоить предлагаемый жанр исторической эпопеи, и потому проект Лаурентиса оказался кстати. Работа длилась целых четыре года. Режиссером был приглашен один из живых классиков Голливуда Кинг Видор, знавший толк в создании кассовых картин.

Главный выигрыш американской версии состоял в выборе исполнительниц главных ролей. Даже те, кто не любит версию Видора, не могут не согласиться с очарованием Одри Хепберн в роли Наташи. По-своему обаятельным выглядел на



Андрей Болконский
и Пьер Безухов
(В. Тихонов,
С. Бондарчук)

экране и Пьер Безухов в исполнении Генри Фонда. Актеру пришлось выдержать целую войну с продюсером, который не хотел видеть Пьера в очках. Статен был и Мел Феррэр (князь Андрей), а уж об обольстительной красоте Аниты Экберг (Элен) и Витторио Гассмана (Анатоль) и говорить не приходится.

Сценаристы, среди которых был и писатель Ирвинг Шоу, сумели соединить вместе все любовные линии романа Толстого, оставив на периферии «мысль народную». Фильм прославил и композитора Нино Рота, сочинившего немало ярких музыкальных номеров. Экранные отношения героев подкреплялись

и в жизни – в момент съемок «Войны и мира» Одри Хепберн и Мел Феррер стали мужем и женой.

А картина продолжительностью 208 минут с шумом прошла по всему миру, получила три номинации на «Оскар», две номинации на премию Британской киноакадемии и была удостоена «Золотого Глобуса» как лучший зарубежный фильм. Показывали ее и в нашей стране, что вызвало бурную дискуссию о праве иностранцев экранизировать русскую

классику. На самом верху было принято решение снимать советскую версию романа Толстого.



Пьер Безухов
(С. Бондарчук)



Николай Ростов
(О. Табаков)

Как легенду рассказывают историю о совещании маршалов Советского Союза, которые на своем неофициальном собрании выбрали Сергея Бондарчука в качестве режиссера будущей эпопеи. Мнение военных было услышано: Сергей Федорович взялся за постановку главного фильма своей жизни. Себе он выбрал роль Пьера. А на роль Наташи после длительных мучений, также как и Кинг Видор, пригласил балерину (у Одри Хепберн было балетное образование), выпускницу ленинградского Вагановского училища, Людмилу Савельеву. Князя Андрея суждено было играть по воле всесильного министра культуры СССР Е. Фурцевой первому красавцу советского кино Олегу Стриженову. Но он заупрямился, и тогда выбор пал на Вячеслава Тихонова, который не считал эту роль своей удачей.

Дальнейшее известно: триумфальное шествие «Войны и мира» Сергея Бондарчука по странам и континентам, множество наград и призов, а вслед за этим и присуждение приза Американской киноакадемии «Оскар» как лучшему иноязычному фильму в 1968 году. Это был первый «Оскар» советского игрового фильма. Любопытно, что на эту же награду номинировались и художники-постановщики эпопеи.

Превзойти версию Сергея Бондарчука, сумевшего непостижимым образом воплотить на экране живых героев Льва Толстого и масштабные батальные сцены, соединить его «мысль народную» и патриотические идеи, вряд ли кому более окажет-



Аустерлиц.
Андрей Болконский
и Наполеон
(В. Тихонов,
В. Стрельчик)

ся под силу. Последующие попытки превратить роман русского классика в сериал были обречены на провал. Телевизионное пространство оказалось «тесным» как для мыслей Толстого, так и для масштабных исторических событий, отраженных им в романе. Таковыми были две версии ВВС, поставленные в разные годы. Одну из них даже не спасло присутствие гениального Энтони Хопкинса, игравшего Пьера Безухова. Неудачи усугублялись игнорированием «русского фактора» при экранизации.

И вот осень 2007 года подарила телезрителям европейских стран новую версию «Войны и мира» в виде восьмисерийного фильма. Россия «участвовала» в проекте как своими дворцами и красотами природы, так и актерами. Игорь Костолевский стал Александром Первым, Владимиру Ильину доверили роль Кутузова, а красавцу Дмитрию Исаеву – Николая Ростова. Роли же остальных персонажей были поровну распределены по актерам, представлявшим те страны, которые финансово поддерживали проект. А это были – Франция, Германия, Италия и Польша.

Впрочем, были приглашены и граждане других государств (Великобритания). Они и оказались самыми именитыми участниками



Наташа Ростова
(Л. Савельева)



Одна из наиболее эмоциональных сцен сражения под Аустерлицем. Андрей Болконский (В. Тихонов)



Съемка батальной сцены в фильме «Война и мир». Фильм режиссера С. Бондарчука предстал как эпопея русской жизни в период Отечественной войны 1812 года, где мастерски показаны масштабные батальные сцены благодаря применению новаторской панорамной съемки полей сражений

проекта. Малькольм Макдауэлл сыграл старого князя Николая Болконского, а Бленда Блетин – Марию Дмитриевну.

Говорить о соблюдении исторической достоверности в этой версии не приходится. Достаточно сказать, что в сцене первого бала Наташи звучит музыка советского композитора Арама Хачатуряна, сочиненная примерно полтора столетия спустя после того, как происходит данный эпизод. Появляется в кадре и петербургский храм Спаса-на-Крови, который никак не мог находиться... в Москве в начале XIX века, потому что был построен в северной столице в конце того же века.

Современную европейскую телеверсию «Войны и мира» можно вполне сделать пособием для тех, кто захочет знать, КАК НЕ НАДО экранизировать русскую литературу. Речь идет даже не о расхождениях с текстом гениального первоисточника. «Мысль народная» исчезла в новейшем сериале куда-то на периферию того, что видит телезритель в рамке экрана. Масштабность видения Толстого не только отдельной судьбы человека, но и целой страны, оказалось неуместной там, где любовные страсти вышли на первый план. Несомненно, что эти ветви сюжета «Войны и мира» должны присутствовать на экране, но вряд ли их можно понять и постигнуть в отрыве от того, как повлияла на судьбы каждого из героев – Пьера, Андрея, Наташи – драма 1812 года.

XX век свои отношения с «Войной и миром» закончил. Отношения гениального текста Толстого с наступившим веком еще только начинаются. ■



«Я – фильм» или «фильм – погружение» как особый тип постмодернистского путешествия. Стратегия языка

Л.Б. Ключева

кандидат искусствоведения

*Этой ночью я видел во сне реальность.
Какое же облегчение я испытал, когда проснулся!*
Станислав Ежи Лец

АННОТАЦИЯ

Данная работа посвящена исследованию специфической структуры фильма, характерной для постмодернистского «письма». Структуры «я – фильм» или «фильм – погружение» – с точки зрения использования медитативных техник в качестве структурообразующих и смыслонесущих факторов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

постмодернистский менталитет, «я – фильм», «фильм – погружение», медитативные техники, экранная суггестия, «инсайт», авторская инстанция, трансцендентный наблюдатель, «различение», «янтра», постмодернистское «письмо», симулякр, деструкция мимесиса, отсутствие реальности

Одним из ключевых понятий, адекватно отражающих типичное для постмодернистского менталитета переживание себя и мира, является путешествие. В свое время Жан Бодрийяр провозгласил путешествие не просто излюбленным постмодернистским жанром, но неотъемлемым родовым качеством постмодернистской реальности, характеризующим постмодернистское состояние как таковое.

Если классическое путешествие – это, прежде всего, способ оказаться в другом месте, раздвижение границ внешнего мира и перемещение в пределах этого мира в поисках новых открытий и новых территорий, то постмодернистское путешествие, как правило, погружение «вовнутрь», путешествие, если так можно выразиться, «вывернутого внутрь глаза».

Постмодернистское путешествие – есть проживание особого опыта осциллирующего сознания: выходов из себя, взлетов и зависаний в «иных» пространствах, скольжений сознания между «здесь» и «там» по лабиринтам внутренних переходов и интервалов между ощущениями и впечатлениями.

Постмодернистское путешествие – это опыт бесконечной разборки и сборки миров внутри себя.

В общем контексте постмодернистской эстетики со свойственной ей «патологической замороженностью бессознательным» (Сарупа) – на наш взгляд симптоматично